NACHRICHTEN
DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN GÖTTINGEN
I. PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE

Inhalt der seit 1987 erschienenen Jahrgänge
Stand der Preise: 1998. Änderungen vorbehalten.

Jahrgang 1998:

Nr. 1 *J.-W. Beck,* Euripides' ‚Medea': Dramatisches Vorbild oder mißlungene Konzeption?*. 42 S., 12,– DM

Nr. 2 *T. Schäfer, Spolia ét signa:* Baupolitik und Reichskultur nach dem Parthererfolg des Augustus. 81 S., 24,– DM

Nr. 3 *G. A. Lehmann,* „Römischer Tod" in Kolophon/Klaros Neue Quellen zum Status der „freien" Polisstaaten an der Westküste Kleinasiens im späten zweiten Jahrhundert v. Chr. 70 S., 20,– DM

Nr. 4 *U. Mölk,* Femme fatale und gelbe Blüte. Über Prosper Mérimées Novelle *Carmen.* 37 S., 14,– DM

Nr. 5 *C. J. Classen,* Die Bedeutung der Rhetorik für Melanchthons Interpretation profaner und biblischer Texte. 40 S., 12,– DM

Jahrgang 1997:

Nr. 1 *C. J. Classen,* Zu Heinrich Bebels Leben und Schriften. 86 S., 24,– DM

Nr. 2 *U. Mölk,* La Chanson de saint Alexis. Fac-similé en couleurs du ms. de Hildesheim publié avec introduction et bibliographie. 22 S., 10,– DM

Nr. 3 *O. Wahl,* Der Deuteronomium-Text der Sacra Parallela. 48 S., 14,– DM

Nr. 4 *O. Moorman van Kappen,* Van Swinderens „Schulbuch der Strafgesetze unseres Vaterlandes" (1810). Zum Strafrechtsunterrricht auf den Holländischen Volksschulen zur Zeit der Spätaufklärung. 14 S., 5,– DM

Nr. 5 *C. M. Korsmeier,* Knuspern an einem Wort. Aus einem Jahrhundert germanistischer Wortforschung. 52 S., 16,– DM

Jahrgang 1996:

Nr. 1 *W. Hennis,* Die spiritualistische Grundlegung der „verstehenden Soziologie" Max Webers. 25 S., 8,– DM

Nr. 2 *S. Lienhard,* Text-Bild-Modelle der klassischen indischen Dichtung. 28 S., 8,– DM

Nr. 3 *W. Ludwig,* Der Ritt des Dichters auf dem Pegasus und der Kuß der Muße – zwei neuzeitliche Mythologeme. 57 S., 16,– DM

Nr. 4 *J. Fried,* Kaiser Friedrich II. als Jäger oder Ein zweites Falkenbuch Kaiser Friedrichs II.? 44 S. 12,– DM

Nr. 5 *M. Staehelin,* Die Orgeltabulatur des Ludolf Bödeker. Eine unbekannte Quelle zur Orgelmusik des mittleren 15. Jahrhunderts. 68 S., 20,– DM

Nr. 6 *F. Eisermann,* Die Inschriften auf den Textilien des Augustiner-Chorfrauenstifts Heiningen. 59 S., 18,– DM

Jahrgang 1995:

Nr. 1 *B. R. Suchla,* Verteidigung eines platonischen Denkmodells einer christlichen Welt . . . 28 S., 8,– DM

Nr. 2 *L. Krüger†,* Ist Materie vernünftig zu begreifen? 24 S., 6,– DM

Nr. 3 *J. Heidrich,* Der Meier-Mattheson-Disput. Eine Polemik zur deutschen protestantischen Kirchenkantate in der ersten Hälfte des 18 Jahrhunderts. 53 S., 16,– DM

Nr. 4 *R. Hanhart,* Ein unbekannter Text zur griechischen Esra-Überlieferung. 22 S., 6,– DM

Nr. 5 *M. Ullmann,* Beiträge zu den Gedichten des abū n-Naǧm al-ʿIǧlī. 42 S., 12,– DM

5 gen. 132

SIEGFRIED LIENHARD

Kanyākandukakrīḍā – Ballspiel junger Damen

Zur Entwicklung eines Motivs der klassischen Sanskrit-Dichtung

V&R

VANDENHOECK & RUPRECHT IN GÖTTINGEN

Vorgelegt von Herrn Siegfried Lienhard
in der Sitzung vom 14. April 1999

Gesamtherstellung: Hubert & Co., Göttingen

Kanyākandukakrīḍā – Ballspiel junger Damen
Zur Entwicklung eines Motivs der klassischen Sanskrit-Dichtung

Das Ballspiel ist ein in der Sanskrit-Literatur häufig verwendetes Thema und der Ball ein Vergleichsmittel (*upamāna*), dem wir sowohl in lehrhaften – poetisch wenig ergiebigen – Versen als auch in sprachlich kunstvoll gestalteten Strophen des Kāvya begegnen. Wir wollen in diesem Aufsatz hauptsächlich die Entwicklung und gradweise Verfeinerung des Themas ‚Ballspiel', eines vorwiegend erotischen Vorwurfs, im Sanskrit-Kāvya studieren, werfen aber zunächst einen Blick auf den Gebrauch des Vergleichsmittels ‚Spielball' in Gedichten des didaktischen und als solches nicht eigentlich poetischen Schrifttums. Ein grundlegender Unterschied zwischen den beiden Genres zeigt sich darin, dass in gnomischen Versen Genus und Numerus des Subjekts bzw. logischen Subjekts nicht festgelegt sind, während es im Kāvya stets feminin ist und im Singular steht.

(I)

Betrachten wir vorerst also zwei lehrhafte Strophen, von denen die erste im *Hitopadeśa* sowie, in etwas abweichender Lesart, im *Pañcatantra*[1], die zweite im *Kathāsaritsāgara* Somadevas[2] erscheint:

dhanavān iti madas te kiṃ gatavibhavo viṣādam upayāsi /
karanihitakandukasamāḥ pātotpātā manuṣyāṇām //

‚Du blähst Dich ⟨ja⟩[3] auf, wenn Du Geld hast; warum gerät⟨h⟩st du ⟨ferner⟩ in Verzweiflung, wenn dein Vermögen verloren geht? Die Menschen fallen und steigen ⟨ja⟩ wie der Spielball in der Hand.[4]

kanduko bhittinikṣipta iva pratiphalan muhuḥ /
āpataty ātmanaḥ prāyo doṣo 'nyasya cikīrṣitaḥ //

‚Wie ein gegen eine Wand geworfener Ball wieder zurückprallt, so pflegt ein Schade[n], den man einem Anderen zuzufügen gedachte, Einen selbst zu treffen.'[5]

---

[1] Siehe Böhtlingk 1966, 3053 und Anmerkung zu 3053.
[2] Siehe *ibid.*, 1527 und Anmerkung zu 1527.
[3] ⟨ ⟩ zeigt nach heutigem Sprachgebrauch wegzulassende, [ ] hinzuzufügende Worte oder Buchstaben an.
[4] Übersetzung nach Böhtlingk 1966, 3053.
[5] Übersetzung nach *ibid.*, 1527.

An der ersten Strophe ist festzuhalten, dass – wie das Schicksal der Menschen – der Ball bald steigt und bald fällt, an der zweiten, dass der Spielball gegen etwas geworfen wird und dann wieder zurückprallt. Wir könnten noch sehr viele andere spruchhafte Verse anführen, die ihn ähnlicher Weise Vergleiche mit dem Spielball enthalten, begnügen uns aber mit der Wiedergabe allein noch der folgenden, für unsere Ausführungen wichtigen Strophe,[6] die, Bhartṛhari zugeschrieben, Aufnahme auch in die *Śārṅgadharapaddhati* fand:

patito 'pi karāghātair utpataty eva kandukaḥ /
prāyeṇa sādhuvṛttānām asthāyinyo vipattayaḥ //

‚Wenn ein Spielball durch einen Schlag der Hand auch zur Erde fällt, so springt er doch wieder in die Höhe: das Ungemach Wohlgesitteter (hübsch Runder) pflegt nicht von Dauer zu sein.'[7]

Auch hier ist – wie im ersten von uns zitierten Gedicht – vom Steigen und Fallen des Spielballs die Rede, doch verdient in diesem Vers vor allem der doppelsinnig verwendete Ausdruck *sādhuvṛtta* Beachtung, der in zweiter Bedeutung, wenn auf den Spielball bezogen, denselben als ‚hübsch gerundet' beschreibt und zugleich, wenn auf die in der Strophe genannten Personen bezogen, diese nicht eigentlich als ‚wohlgesittet', sondern ‚schön rundlich', d.h. ‚wohlbeleibt' charakterisiert.

(II)

Innerhalb der klassischen Poesie[8] gefällt es dem Dichter, ein anmutiges Mädchen oder eine schöne junge Dame Ball spielen zu lassen. In der langen Beschreibung der heranwachsenden Umā[9] im ersten Kapitel des *Kumārasambhava* führt Kālidāsa diesen kindlichen Zeitvertreib an:

mandākinīsaikatavedikābhiḥ sā kandukaiḥ kṛtrimaputrikaiś ca /
reme muhur madhyagatā sakhīnāṃ krīḍārasaṃ nirviśatīva bālye //[10]

---

[6] Siehe Böhtlingk 1966, 3886 und Anmerkung zu 3886.
[7] Übersetzung nach *ibid.*, 3886.
[8] Zum Terminus ‚klassische (indische) Dichtung' bzw. ‚klassische (indische) Poesie' siehe Lienhard 1996, 29, Anmerkung 1.
[9] Vgl. Lienhard 1984, 173.
[10] *Kumārasambhava* I, 29. Nicht richtig übersetzt B. Tubini, *La naissance de Kumara (Kumarasambhava), traduit du sanskrit*, Paris 1958, S. 49: ‚Sur les buttes sablonneuses de la Mandakinî souvent, entourée d'amies, elle jouait avec des balles et des poupées: le goût du jeu semble rendre plus belle l'enfance!' – Während der Spielball sonst wohl ein Federball war, verdient an diesem Beispiel besondere Beachtung, dass das Mädchen Umā hier mit Bällen spielt, die aus den feuchten Opferpostamenten auf den Sandbänken des Ganges hergestellt sind.

‚Oft spielte sie, umgeben von ihren Freundinnen, mit Bällen, (geformt) aus den Opfersockeln auf den Sandbänken der Mandākinī, sowie mit Puppen, sich der Kindheit erfreuend, deren Genuss (eben) das Spiel ist.'

Wir können diese in der durch Klarheit ausgezeichneten Stilart der Vaidarbhī verfasste, mit zahlreichen Alliterationen geschmückte Strophe (a/b: *m-m, k-k-k-k-k-k-k*, c: *m-m-m*) zum Ausgangspunkt für unsere Untersuchung des Ballspiel-Themas in der lyrisch-epischen Dichtung nehmen. Die Zeilen sind frei von Konnotationen und ergeben, zumal sie ein kleines Mädchen beschreiben, noch keinen erotischen Vers. Beachtung findet möglicherweise der grosse Eifer, mit dem sich das Mädchen seinem Vergnügen hingibt.

Kālidāsa sollte auf dasselbe Motiv in seinem *Kumārasambhava* noch an zwei späteren Stellen anspielen, beide Male im fünften Gesang, in dem, wie wir wissen, die um Śiva werbende, vom grossen Gott aber abgewiesene Umā seine Gunst schliesslich dadurch erzwingt, dass sie sich – wie Śiva – harten asketischen Übungen hingibt. ‚Ihre Hand war nun abgewandt von ihren nicht (mehr) geschminkten Lippen sowie dem (im Niederfall) von der Salbe der Brüste geröteten Spielball'[11] heisst es in Strophe V, 11 und ‚(nunmehr) machte auch das Ballspiel sie müde'[12] in Strophe V, 19. Wir kommen auf diese beiden Stellen später noch einmal zurück.

In einer weiteren, im *Raghuvaṃśa* enthaltenen Strophe schildert Kālidāsa wie ein Mädchen[13], Ball spielend, zum Himmel aufschaut:

karābhighātotthitakandukeyam ālokya bālātikutūhalena /
javāt pataj jyotir ivāntarikṣād ādatta jaitrābharaṇaṃ tvadīyam //[14]

‚Dieses Kind, dessen Ball durch den Schlag seiner Hand hoch (in die Lüfte gestiegen), ergriff, aufblickend (und) mit Neugier, dein Siegesjuwel,[15] wie dieses schnell wie ein Licht vom Himmel herabfiel.'

Unser Thema erscheint auch im Prosa-Kāvya. Die Erzählung des Prinzen Mitragupta in Daṇḍins *Daśakumāracarita* (Ucchvāsa VI) enthält eine detaillierte Schilderung der jungen Prinzessin mit dem bezeichnenden Namen Kandukāvatī,[16] die, juwelenbesetzte Armreifen tragend, bei Gelegenheit des Ballspiel-Festes zu Ehren der Vindhyavāsinī, d.h. der Durgā, dieser Göttin durch ein mit grosser Eleganz ausgeführtes Ballspiel ihre Huldigung darbringt:

---

[11] *viśṛṭarāgād adharān nivartitaḥ stanāṅgarāgāruṇitāc ca kandukāt.*
[12] *klamaṃ yayau kandukalīlayāpi.*
[13] Kumudvatī, die Schwester des Schlangenkönigs Kumuda.
[14] *Raghuvaṃśa* XVI, 83.
[15] Ein kostbares Armband, welches Kuśa von seinem Vater Rāma geerbt, dem es einstmals vom Weisen Agastya geschenkt worden war. Zur Geschichte dieses Schmuckstücks und zum Kontext der Strophe siehe Sabnis 1966, 66.
[16] ‚Einen Spielball besitzend.'

sānaghasarvagātrī vyatyastahastapallavāgraspṛṣṭabhūmir ālolanīlakuṭilālakā savibhramaṃ bhagavatīṃ abhivandya kandukam amandarāgarūṣitākṣam anaṅgam ivālambata / līlāśithilaṃ ca bhūmau muktavatī / mandotthitaṃ ca kiṃcitkuñcitāṅguṣṭhena prasṛtakomalāṅgulinā pāṇipallavena samāhatya hastapṛṣṭhena connīya caṭuladṛṣṭilāñchitaṃ stabakam iva bhramaramālānuviddham avapatantam ākāśa evāgrahīt / amuñcac ca / madhyavilambitalaye drutalaye ca mṛdumṛdu praharantī tatkṣaṇaṃ cūrṇapadam adarśayat / praśāntaṃ ca taṃ nirdayaprahārair udapātayat / viparyayeṇa ca prāśamayat / pakṣam ṛjvāgataṃ ca vāmadakṣiṇābhyāṃ karābhyāṃ paryāyeṇābhighnatī śakuntam ivodasthāpayat / dūrotthitaṃ ca prapatantam āhatya gītamārgam āracayat / pratidiśaṃ ca gamayitvā pratyāgamayat //[17]

‚Sie hatte vollendete Glieder, berührte mit den Spitzen ihrer kreuzweis gelegten Handzweige die Erde, begrüsste, mit kokettem Blick und mit baumelnden blauschwarzen Locken, ehrfürchtig die Göttin und ergriff dann den Ball, der, (weil) mit roten Tupfen in starker Farbe versehen,[18] an (den Liebesgott) Anaṅga mit seinen in heftiger Leidenschaft rotgefärbten Augen[18] (gemahnte). Und sie warf den Ball anmutig leicht auf die Erde. Und da er sachte zurückgeprallt, schlug sie ihn mit ihrem Handzweigchen nieder, die zarten Finger vorgestreckt und den Daumen ein wenig gekrümmt, stiess ihn dann mit dem Handrücken hoch und fing ihn, als er herabfiel, in der Luft auf, ihn mit ihren sich schnell bewegenden Blicken verfolgend[19] als wäre er ein von einer Reihe von Bienen durchdrungenes Blumenbouquet.[20] Und sie warf ihn (aufs neue). Indem sie ihn in (abwechselnd) mittlerem, verlangsamtem, schnellem Takt und (dann wieder) ganz sachte schlug, demonstrierte sie (die Kunst des) Cūrṇapada, (d. h. das Geschick, dem Rhythmus entsprechend, jeweils einen Schritt vor- oder rückwärts zu tun). Und wenn er zum Stillstand gekommen, stiess sie ihn mit unbarmherzigen Schlägen empor und brachte ihn andrerseits wieder zur Ruhe. Und wenn er von der Seite oder direkt (auf sie) zukam, liess sie (den Ball), ihn abwechselnd mit der linken und der rechten Hand schlagend, wie einen Vogel aufsteigen. Und wenn er zu hoch aufgestiegen, vollzog sie, ihn im Niederfall schlagend, den Gītamārga, (d. h. sprang zehn Schritte vorwärts). Und sie liess ihn in alle Richtungen fliegen und brachte ihn (gleichwohl) wieder zurück.‘

Damit ist die Beschreibung Daṇḍins jedoch noch lang nicht beendet. Betrachter – und Erzähler – der Szene ist der Held der Novelle, Prinz Mitragupta, der zu seiner Freude sehr bald gewahr wird, dass die junge Dame – während ihres Ballspiels – verliebte Seitenblicke auf ihn zu werfen beginnt. Sie bewegt sich im

[17] Kāle 1966, 151 f.

[18] *amandarāgarūṣitākṣa* bezieht sich sowohl auf die Augen Anaṅgas als auch auf die roten Tupfen des Spielballs.

[19] Wörtlich: ‚merkend‘.

[20] Die Blicke Kandukāvatīs werden mit Bienen verglichen.

Kreis, glaubt in einem fünffachen Wirbel des Balls die fünf Pfeile des Liebesgotts zu erkennen, welche gleichsam gleichzeitig auf sie herfallen, und imitiert in ihren Zickzack-Bewegungen[21] eine Wolkenliane, deren Zuckungen (bzw., auf die Prinzessin bezogen: Koketterie) Röte (bzw. Liebesleidenschaft) zeigen. So spielt die Königstochter in äusserst verblüffender Weise, wobei, wie unser Dichter unter anderem ausführt, ihre Schmuckstücke klingeln; ihre roten Lippen Lächeln ausstrahlen; ihre schmale Leibesmitte, weil sich die Spielende bald niederbeugt, bald aufrichtet, einen Augenblick sichtbar wird und gleich wieder den Blicken entschwindet; während ihre Zweigfingerchen das von ihren schwellenden Brüsten niedergleitende Kleid zurückhalten.

Es ist offenbar, dass es dem Dichter in diesem dem Ballspiel Kandukāvatīs gewidmeten, seine grosse Sprachbeherrschung zur Schau stellenden Abschnitt nicht zuletzt daran gelegen war, eine ausführliche und lebendig gehaltene Schilderung der Schönheit des weiblichen Körpers zu geben. Die Szene, die – wie alle Beschreibungen Daṇḍins – reich an poetischen Mitteln und virtuos gebauten Komposita ist, gibt dazu Anlass, nicht allein die Kunstfertigkeit der Beschreibung, sondern auch die physischen Reize der jungen Dame – die Lieblichkeit ihres Gesichts, ihrer Lippen, ihrer Arme, Hände und Finger, ihrer Leibesmitte und ihres Brüstepaars – zu bewundern.

Eine Ballspiel-Episode enthält auch der vom Leben am Hof König Bhojas erzählende *Bhojaprabandha* des Ballāla (Ende des 16. und Anfang des 17. Jahrhunderts), der hier bekanntlich zahlreiche, unter indischen Pandits auch in der Gegenwart noch geläufige Anekdoten[22] gesammelt, die Helden seiner Geschichtchen, allen voran Kālidāsa, jedoch samt und sonders – in von historischen Fakten völlig unbekümmerter Weise – in die Lebenszeit Bhojas von Dhārā (erste Hälfte des 11. Jahrhunderts) gesetzt hat. Für das ganze Werk ist charakteristisch, dass seine Geschichten grösstenteils bloss ein Vorwand sind, eine oder mehrere Strophen berühmter Dichter zum Vortrag zu bringen.

Die Ballspiel-Episode ist kurz und – wie die übrigen erzählenden Teile des Buchs – in sehr einfacher Sanskrit-Prosa geschrieben. Sie hält einen weiten Abstand von der im *Daśakumāracarita* demonstrierten stilistischen Eleganz. Auch liegt ein ganzes Jahrtausend zwischen Ballāla und Daṇḍin und gehört der *Bhojaprabandha* an sich gar nicht zur Gattung des Kāvya, sondern jener der mehr oder weniger anspruchslosen Erzählliteratur. Lesen wir die kurze Episiode:

[21] *gomūtrikāpracāra*. Gomūtrikā, ‚(die dem Lauf des) Kuhurins (folgt)‘, ist die Benennung sowohl einer Heeresaufstellung (*vyūha*) als auch einer bestimmten Art figurativer Dichtung (*citra*); vgl. Lienhard 1996, 38 f. In Übereinstimmung mit der ständig nach rechts und links ausweichenden Linie der Figur der Gomūtrikā im Citrakāvya übersetze ich den von Daṇḍin gebrauchten Ausdruck mit ‚Zickzack-Bewegung‘.

[22] Vgl. u. a. Winternitz 1968, S. 41.

ekadā dhārānagare vicaran veśyāvīthyāṃ rājā kandukalīlātatparāṃ tatbhramaṇavegena pādayoḥ patitāvataṃsāṃ kāṃcana sundarīṃ dṛṣṭvā sabhāyām āha ‚kandukaṃ varṇayantu kavayaḥ' iti.[23]

‚Eines Tages erblickte der König, da er auf der Strasse der Kurtisanen in der Stadt Dhārā umherging, ein schönes, dem Ballspiel ergebenes (Mädchen), dem in der Hast der Bewegung der Ohrschmuck zu Füssen gefallen. Da sagte (der König) zu Hof: Mögen die Dichter den Spielball beschreiben!'

Wie wir sehen, wird der Vorfall ohne den geringsten sprachlichen Aufwand berichtet. Für unsere Studie interessant sind die drei auf den erzählenden Teil folgenden Strophen, die im *Bhojaprabandha* der Reihe nach Bhavabhūti, Vararuci und Kālidāsa zuerkannt werden und, wie ich dafürhalten möchte, in der Tat dem Niveau der klassischen Dichtkunst entsprechen. Die erste Strophe, nach Aussage Ballālas von Bhavabhūti verfasst, lautet wie folgt:

viditaṃ nanu kanduka te hṛdayaṃ
pramadādharasaṃgamalubdha iva /
vanitākaratāmarasābhihataḥ
patitaḥ patitaḥ punar utpatasi //

‚Wir wissen, o (Spiel)ball, fürwahr, dass Dein Sinn gleichsam nach Vereinigung mit den Lippen des Mädchens begehrt. Von der Lotoshand der Geliebten geschlagen, fällst Du und fällst Du – und steigst Du (doch) wieder auf.'

Zu dieser – sprachlich nicht schwierigen, durchaus gefälligen – Strophe ist anzumerken, dass der Dichter einen amourösen Bezug zwischen dem Spielball und der Ball-Spielenden herstellt. Der Ball benimmt sich wie ein heftig Verliebter: er strebt eifrig darnach, die Schöne zu küssen, und hält, trotzdem er von ihr immer wieder durch Schläge abgewehrt wird, dennoch den Launen der Angebeteten stand.

Die zweite Strophe ist nach dem *Bhojaprabandha* von Vararuci geschrieben, nach der *Sūktimuktāvali* (auch *Subhāṣitamuktāvali*) des Jalhaṇa (zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts)[24] aber von Bhāravi. Sie ist, obwohl der Dichter die Handfläche(n), die Fussnägel und die Augen der Schönen erwähnt, nicht eigentlich erotischen Inhalts, sondern hebt, an die Szene im *Daśakumāracarita* erinnernd, die grosse Geschicklichkeit des Ball spielenden Mädchens hervor:

eko 'pi traya iva bhāti kanduko 'yaṃ
kāntāyāḥ karatalarāgaraktaraktaḥ /
bhūmau taccaraṇanakhāṃśugauragauraḥ
svasthaḥ[25] *san nayanamarīcinīlanīlaḥ //*[26]

[23] Bhojaprabandha 1932, 68.
[24] Vgl. Gray 1950, 84, Anmerkung 220.
[25] Gray 1950, 84, Anmerkung 220 und Sternbach 1980, Nr. 7729, Anmerkung (d) weisen auch auf die m.E. bessere Lesart *kasthaḥ* hin, die sich in der Ausgabe des *Bhojaprabandha* in Telugu-Schrift, Madras 1927, findet.
[26] Bhojaprabandha 1932, 69. Kāle 1966, XIIIf. zitiert diese Strophe nach dem *Kavicaritra*, das, wie der *Bhojaprabandha*, Dichterlegenden erzählt. Dem *Kavicaritra* zufolge soll das Gedicht von Daṇḍin verfasst worden sein, und zwar in einem Augenblick, da sich demselben die Göttin Sarasvatī in der Gestalt einer schönen, Ball spielenden Dame geoffenbart hat.

‚Obwohl er (nur) ein einziger ist, scheint dieser Ball drei (Bälle) zu sein: rot, (intensiv) rot, aufgrund der Röte der Handfläche der Geliebten; wenn zu Boden (geworfen), grauweiss, (intensiv) grauweiss, aufgrund der von ihren Fussnägeln (ausgehenden) Strahlen; (und), wenn er frei (in der Luft schwebt), blau, (intensiv) blau aufgrund des Glanzes aus ihren Augen.'

Der Betrachter sieht den Ball – in dessen ungemein schneller Bewegung – also als drei Bälle: als einen roten, da er der (rot geschminkten) Handfläche der jungen Dame entgleitet; als einen grauweissen, sobald er zu Boden gefallen; und schliesslich als einen blauen, sobald er vor ihrem Angesicht aufsteigt. Auch diese Strophe ist ziemlich unkompliziert. Fehlt der zuerst zitierten ganz und gar die für Bhavabhūti charakteristische sprachliche Dichte (weswegen das Poem kaum ein Werk Bhavabhūtis sein kann), ist auch von dieser zweiten Strophe zu sagen, dass sie möglicherweise auf Vararuci, doch sicherlich nicht auf Bhāravi zurückgehen kann, dessen Stil in ähnlicher Weise wie der Bhavabhūtis durch Würde und Schwere gekennzeichnet ist. Ein gewisser Reiz geht in der eben wiedergegebenen Strophe von der intensivierenden Wiederholung der Farben-Adjektive ‚rot', ‚grauweiss' und ‚blau' aus.

Die dritte und letzte Ballspiel-Strophe gilt als von Kālidāsa verfasst:

payodharākāradharo hi kandukaḥ
kareṇa roṣād abhihanyate muhuḥ /
itīva netrākṛti bhītam utpalaṃ
striyaḥ prasādāya papāta pādayoḥ //

‚(Da) der (Spiel)ball der Geliebten die Gestalt ihrer Brüste aufweist, schlägt sie ihn immer wieder aus Zorn mit der Hand. Darum, gleichsam, fiel der (Ohrschmuck-)Lotos, der die Form ihrer Augen besitzt, furchtsam (und) Gnade (erheischend), zu Füssen der Dame.'[27]

Der Leser kann kaum übersehen, dass dieses Kurzgedicht, welches vielleicht wirklich auf Kālidāsa zurückgeht, ungleich interessanter gebaut ist als die Ge-

[27] In einer Anthologie, welche ich vorbereite und welche den Titel *Indische Dichtung in Übertragung und Deutung* erhalten soll, wird diese Strophe in der folgenden, freien Übersetzung erscheinen:

Erzürnt, dass er die Form ihrer Brustrundung hat,
schlug sie den Ball, wieder und wieder.
Da fiel, ihr zu Füssen, bange, der Lotosschmuck nieder,
der, weil augengleich, ihre Gnade erbat.

dichte der beiden anderen Meister. Nicht nur ist seine poetische Botschaft fülliger; es ist auch das einzige der drei – unter Nennung des Autors aneinander gereihten – Gedichte, das einen direkten Bezug zu dem im einleitenden Prosa-Textteil erzählten Vorgang herstellt. Geschickt erläutert der Dichter in reizvoll poetischer Weise, warum der Ohrschmuck der Schönen auf die Erde herabfallen musste: indem er ihren Augen gleicht, möchte der Schmuck von der jungen Dame nicht ebenso hart bestraft werden wie der ihren Brüsten gleichende Spielball. Die Strophe ist von leiser Erotik durchdrungen. Sie beschreibt ein eben zur Frau herangereiftes Mädchen, das seine jüngst erwachte Weiblichkeit wahrnimmt und – nicht ohne Verlegenheit – die Reize des eigenen Körpers entdeckt.

Wie zu erwarten, wird gerade dieser, nicht ohne Absicht an den Schluss gestellten Strophe das grösste Lob Bhojas zuteil. Der König belohnt zwar jeden der drei Dichter mit je einhunderttausend (Münzen) per Silbe, ehrt aber besonders Kālidāsa, den ‚Kenner des unbemerkten Falls der Ohrschmuck-Blume'. Kālidāsa wird im *Bhojaprabandha* und ähnlichen Texten ja gern die Rolle eines Tausendkünstlers verliehen, der jede Art von literarischer Aufgabe, auch die schwierigste, spielend bemeistert.

Einzelstrophen (*muktaka*) konnten im älteren Indien entweder dadurch der Nachwelt gerettet werden, dass der Dichter sie in eine eigene Strophensammlung, meistens ein *Śataka*, eingereiht hat oder dass sie, sofern sie bemerkenswert waren, Aufnahme in eine der vielen Anthologien der Sanskrit-Kurzdichtung, einen *Kośa*, fanden. Eine der Zielsetzungen des *Bhojaprabandha* war es vermutlich gewesen, auf der Basis von Anekdoten und Dichterlegenden bekannte, zum Teil allein mündlich tradierte Gedichte zusammenzustellen und auf diese Weise schriftlich aufzubewahren, weswegen L. N. Gray den *Bhojaprabandha* zu Recht eine ‚*quasi*-anthology' nennt.[28]

Ballspiel-Szenen erscheinen auch in einzelnen Dramen, so z. B. in Bhāsas *Svapnavāsavadatta* (Beginn des II. Akts) und Kālidāsas *Mālavikāgnimitra* (IV, 17+). Im erstgenannten ist vom eifrigen Ballspiel Padmāvatīs, der Tochter des Magadha-Königs, die Rede, während im zweitgenannten die Torwächterin Jayasenā dem König berichtet, dass die kleine Prinzessin Vasulakṣmī, ihrem Spielball nachlaufend, soeben von einem Affen erschreckt worden ist und im Schoss der Königin Schutz gesucht hat. Besonders gern werden Ballspiel-Strophen in Bhāṇas, den Monolog-Komödien auf Sanskrit, zum Vortrag gebracht, die – wie die Abenteuer-Novellen vom Typ des *Daśakumāracarita* Daṇḍins – dem volklichen Leben und Treiben sowohl in den Häusern als auch auf der Strasse ungleich näher stehen als das althergebrachte Drama klassischer Prägung. Es ist für Einakter dieser Art, die eine der zehn schon im *Nāṭyaśāstra* wohl etablierten zehn Gattungen (*rūpaka*) des Theaters ausmachen,[29] charakteristisch, dass ihr

[28] Gray 1950, 5.

[29] *Nāṭyaśāstra* XX, 1–3; vgl. auch Konow 1920, 26, § 17.

frei erfundener Stoff von entweder der erotischen oder der heroischen Stimmung beherrscht wird und ‚das Ganze ... von einem einzigen Schauspieler gespielt' wird, ‚der als der Lebemann (*viṭa*), und zwar als der Hauptviṭa der Stadt auftritt. Dabei schildert er teils seine eigenen Erlebnisse, teils diejenigen anderer, wobei er ākāśabhāṣita, Sprechen in die Luft (*ākāśe*) verwendet, d. h. er stellt sich an, als sähe und höre er andere handeln und reden und fragt: was sagst du? wonach er die fingierte Antwort selbst wiederholt.'[30]

Eine der vier ältesten Monolog-Komödien in der zeitlich schwer festzulegenden *Caturbhāṇī* ist das *Padmaprābhṛtaka* des Śūdraka, der unter Umständen mit dem gleichnamigen Autor des *Mṛcchakaṭika* (etwa 4. Jh. n. Chr.) identifiziert werden kann.[31] Hier wird, gegen Ende des Stückes, eine Ballspiel-Szene präsentiert, auf die wir jedoch, weil sie wenig interessant ist, kaum näher eingehen brauchen. Ein von ihren Freundinnen umgebenes Mädchen gleicht, während sie Ball spielt, einer Nīpa-Liane, deren einzige Blüte von ihren Zweigspitzen – den Fingern des Mädchens – berührt wird.[32]

Eines der bekanntesten Bhāṇas, die – mit Ausnahme der eben genannten *Caturbhāṇī*[33] – samt und sonders jüngeren Zeiten entstammen, ist das *Śṛṅgārabhūṣaṇa* des Vāmanabhaṭṭabāṇa, der Ende des 14. und zu Anfang des 15. Jahrhunderts gewirkt hat[34] und gelegentlich auch Nava-Bāṇa, ‚neuer Bāṇa', genannt wird. M. Winternitz gibt eine Zusammenfassung des Inhalts dieser amüsanten, stark erotisch gefärbten Komödie,[35] deren Held und Hauptlebemann, Viśālaśekhara, nach einer Liebesnacht den ganzen folgenden Tag, umherschlendernd, im Hetärenviertel verbringt und dort unter anderen Personen auf eine schöne, Ball spielende Dame namens Indumatī stösst, deren Spiel er gleich mit begeisterten Worten beschreibt:

[30] Konow 1920, 31, § 26.

[31] Vgl. Loman 1956, 9. – Nach Schokker 1966, VII kann ein weiteres dieser vier Bhāṇas, das *Pādatāḍitaka* des Śyāmilaka, eines Dichters aus Kashmir, möglicherweise auch bereits früh, in diesem Fall in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts, angesetzt werden.

[32] Sanskrit-Text in Loman 1956, 41 (29, 14–16 und Strophe 30) sowie Übersetzung ins Englische *ibid.*, 65 (29 und 30):

pravālalolāṅgulinā kareṇa
manaḥśilaṃ kandukam udvahantī /
svapallavāgrābhihataikapuṣpā
natonnatā nīpalateva bhāti //

‚(She), with a hand, of which the fingers are restlessly moving as young twigs, is throwing up a ball of red arsenic: by this she resembles a *nīpa* creeper continually bending down and standing up again und whose sole flower is touched by the points of its twigs.'

[33] Vgl. Loman 1956, 11.

[34] Siehe Konow 1920, 120, § 121 sowie Winternitz 1968, Band 3, 249 und 248, Anmerkung 4.

[35] Winternitz 1968, 260.

nipatya caraṇāntike karasarojasaṃtāḍitaḥ
punaś ca sahasotpatann adharabimbalobhād iva /
adhīranayanaṃ tvayā ksaṇam ivāyam ālokitas
tanoti mama kautukaṃ pulakitastanāśleṣavān //[36]

‚Nachdem (der Ball) zu Deinen Füssen gefallen ist, doch, von Deinem Handlotos geworfen, sofort wieder aufsteigt, als begehre er, Deine roten Lippen (zu küssen), betrachtest Du ihn einen Augenblick lang unruhigen Auges. Da er Deine erregten Brüste berührt, weckt er mir grosse Begierde.'

Doch Viśālaśekhara findet nicht Zeit, länger bei Indumatī zu verweilen, da er noch am selben Abend am Pubertätsfest der Tochter einer Freundin teilnehmen soll. Seine Ballspiel-Strophe ist eher anspruchslos, bringt aber in schöner und anmutiger Weise das – auch ins Zentrum anderer Ballspiel-Verse gestellte – Liebesbegehren zum Ausdruck, welches die Berührung mit einzelnen Körperteilen der Schönen in sowohl dem Betrachter als auch – poetisch gesehen – im Spielball hervorruft. Ausserdem: die offensichtlich ganz junge Dame fühlt sich bedrängt, da sie den Ball – wie das Gesicht eines Liebenden – vor ihren Lippen aufsteigen sieht.

In noch viel späterer Zeit als Vāmanabhaṭṭabāṇa, nämlich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (ca. 1700–1750), lebte der südindische Dichtergelehrte Ghanaśyāma, der eine wichtige Rolle im literarischen und öffentlichen Leben Cidambaras und Tanjores gespielt hat. Wir verdanken ihm mehrere Campūs, Kāvyas in Versen, Theaterstücke, Kommentare und andere Schriften.[37] Unter den Werken seines dramatischen Schaffens besonders bekannt geworden ist bislang ein Bhāṇa namens *Madanasaṃjīvana*,[38] welches – nicht unerwarteterweise – auch eine Ballspiel-Strophe enthält. Y. Ojihara hat den elaborierten und kunstvollen Stil Ghanaśyāmas, eines *acrobate littéraire*, an einer Reihe von Stellen aus dem *Madanasaṃjīvana* expliziert,[39] darunter auch der eben genannten Ballspiel-Strophe, die, wie wir gleich sehen werden, an Phantasie und Raffinement alle bis jetzt besprochenen Verse weit überragt. Sie lautet:

aṃseṣallagnavāmaśravaṇagatamaṇīkuṇḍalaṃ pādaśākhā-
jānudvandvaikapāṇipravidhṛtavasudhaṃ pāṇinā dakṣiṇena /
vakṣojaśrīharo 'sau na iti kim atha vā kantur asmān viyoge
hantīti dveṣabuddhyā praharati kim iyaṃ kantukaṃ nīlaveṇī //[40]

[36] Śrī-Vāmanabhaṭṭabāṇaviracitaṃ Śṛṅgārabhūṣaṇam. Nirnaya Sagara Press (Kāvyamālā 58). Bombay 1927, S. 9, Strophe 40.

[37] Siehe Lienhard 1984, 271 und die *ibid.*, Anmerkung 32 angegebene Literatur sowie Ojihara 1986, 15ff.

[38] Das Stück wurde zum ersten Mal 1955 nach einem einzigen, im Bhandarkar Oriental Research Institute befindlichen Manuskript ediert. Eine zweite, verbesserte Ausgabe nach derselben Handschrift hat Y. Ojihara 1986 publiziert.

[39] Ojihara 1997, 385ff.

[40] Ojihara 1986, 61 (Strophe 77) und Ojihara 1997, 388.

‚Wenn diese (junge Dame) mit den blauschwarzen Haarflechten – hasserfüllten Sinns – mit ihrer Rechten den Spielball schlägt, während ihr linker Juwelen-Ohrring an der Schulter haftet und sie sich mit bloss einer Hand, mit beiden Knien und den Fusszweigen an der Erde festhält – (denkt sie dann:) ‚(Nun) raubt der Ball mir die Schönheit der Brüste' oder ‚(Nun) schlägt in der Trennung der Liebesgott auf mich[41] (ein)'?'

Diese dem Leser nicht mit einem Mal einsichtige Strophe zerfällt inhaltlich in zwei Teile: der erste schildert den im Schwung des Aufwerfens angespannten Körper der Dame, während der zweite hauptsächlich ihre zweifache Deutung des Zurückprallens des Balls auf ihren Körper enthält. Einerseits schlägt das Mädchen den Ball, andererseits schlägt aber auch der Ball – in seinem Niederfallen – das Mädchen. Beide Handlungen werden vom Dichter als zwei im Grund feindliche Akte beschrieben. Das Mädchen schlägt (und straft damit) den Ball, weil sie zunächst meint, dass sie derselbe der Schönheit ihrer Brüste beraube, indem seine vollendete Rundung diejenige ihrer Brüste übertrifft. Eine solche Deutung ist uns bereits in der dritten, Kālidāsa zugeschriebenen Ballspiel-Strophe des *Bhojaprabandha* begegnet.[42] Doch lässt Ghanaśyāma die junge Dame auch die Vermutung aussprechen, dass dieser Ball der Liebesgott Kāma sei, der ihr, weil ihr Geliebter gerade verreist ist, durch seine Schläge Trennungspein zufügt. Das Mädchen ist erzürnt und schlägt den Ball also, ihrer ersten Vermutung zufolge, weil er schöner gerundet ist als ihre Brüste, ihrer zweiten Vermutung zufolge jedoch deshalb, weil er nicht eigentlich ein Ball, sondern der Liebesgott ist, der ihr in der gegenwärtigen Abwesenheit des Geliebten Liebesschmerzen zufügt. Möglich gemacht wird diese zweifache Motivierung durch ein geschicktes Spiel mit den Worten *kantuka* und *kantu*, die Alternativformen für *kanduka* und *kandu* darstellen und, dravidischer Schreibung entsprechend, nicht mit einem *d*, sondern *t* wiedergegeben sind, wobei sich diese Schreibung dem Dichter gerade deshalb anbot, weil Skt. *kantu* auch ein Name für den Liebesgott ist.[43] Beide Worte, d.h. sowohl *kantuka / kanduka* als auch *kantu / kandu* bedeuten ‚Spielball', doch kann *kandu*, wenn in der Form *kantu* gebraucht, speziell den Liebesgott meinen.[44] Ghanaśyāmas Gedicht ist zweifellos mit grosser poetischer Sorgfalt geschrieben und erstellt ein ausgezeichnetes Beispiel für unser allmählich zu voller Entfaltung gebrachtes literarisches Thema.

Das nächste Beispiel – das letzte, das ich in dieser Paradeschau von Ballspiel-Versen noch vorführen möchte – hat Aufnahme in das poesietheoretische Schrifttum gefunden, und zwar nicht wegen des Themas, sondern dank des Umstandes,

[41] Wörtlich: ‚auf uns'.

[42] Siehe oben S. 9.

[43] Zur Etymologie von *kanduka* siehe Mayrhofer 1956, *sub verbo*, und Mayrhofer 1997, *sub verbo*.

[44] Eine kurze Analyse sowie eine Übersetzung der Strophe gibt auch Ojihara 1997, 388f.

dass hier in glänzender Weise eine bestimmte poetische Figur, die *samāsokti*, realisiert worden ist. Die Strophe ist anonym oder ein Werk Appaya Dīkṣitas. Sie wird im *Kuvalayānanda* (Kommentar zu Kārikā 60) dieses Autors zitiert und muss demnach spätestens in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts verfasst worden sein. Sie ist folgenden Wortlauts:

vyāvalgatkucabhāram ākulakacaṃ vyālolahārāvali
preṅkhatkuṇḍalaśobhiganḍayugalaṃ prasvedi vaktrāmbujam /
śaśvat dattakaraprahāram adhikaśvāsaṃ rasād etayā
yasmād kanduka sādaraṃ subhagayā saṃsevyase tatkṛtī //

‚Glücklich bist du, o Ball, dass diese Schöne aus Liebe zu dir so angelegentlich sich mit dir beschäftigt: ihr schwerer Busen hüpft, ihr Haar ist in Unordnung geraten, ihre Perlenschnur tanzt, ihre Wangen prangen mit den zitternden Ohrringen, der Lotus ihres Antlitzes ist mit Schweisstropfen bezogen, mit der Hand gi(e)bt sie dir beständig Schläge und ihr Atem ist beschleunigt.'[45]

Auch hier schildert der Dichter – in Ähnlichkeit mit anderen in dieser Studie bereits besprochenen Versen – gewisse Merkmale am Körper der vom Eifer des Ballspiels hingerissenen Schönen: ihre Brüste hüpfen, ihr Haar ist zerzaust, ihre Halskette baumelt usw. Im Mittelpunkt des Interesses des Autors stehen ganz deutlich die raschen Bewegungen, welche die Ball spielende junge Dame vollzieht. Dennoch wird mit dem Erfassen dieser in dichter Reihenfolge vorgeführten Details das Verständnis der Strophe nicht eigentlich ausgeschöpft. Der Dichter gibt mehr. Indem er sich des poetischen Schmuckmittels der *samāsokti* bedient, d.h. ‚des Aussprechens (*ukti*) zweier Bedeutungen in kurzen Worten (*samāsena*)',[46] beschreibt er sowohl – bei erster Lesung der Verse – eine dem Ballspiel hingegebene Dame als auch – in zweiter Lesung – eine Liebende, die gerade den Akt des Coitus inversus (*viparītarata*) vollzieht.[47] Indische Poesie und Bildende Kunst sind keineswegs prüde. Kühn und ungehemmt bringt der Künstler, der wohlvertraut mit den Lehren des Kāmaśāstra sein musste, selbst die intimsten Vorgänge im Liebesleben zur Sprache. Unser letztes Gedicht ist, wenn nicht von ihm selber verfasst, von einem so bedeutenden Poesiekritiker wie Appaya Dīkṣita anerkannt worden und repräsentiert unter allen auf diesen Seiten dargestellten Versen das vielleicht am meisten faszinierende Beispiel.

[45] Übersetzung nach Böhtlingk 1966, 6332.

[46] Schmidt 1907, 48. Appaya Dīkṣita definiert die Figur in *Kuvalayānanda* 60 wie folgt: *samāsoktiḥ parisphūrtiḥ prastute 'prastutasya cet, 'samāsokti* (liegt vor), wenn bei einem in Rede Stehenden ein nicht in Rede Stehendes hervorscheint'; vgl. Schmidt 1907, a.a.O.

[47] Appaya Dīkṣita erläutert, nachdem er die Strophe zitiert hat: *atra kandukavṛttānte varṇyamāne vyāvalgatkucabhāram ityādikriyāviśeṣaṇasāmyād viparītaratāsaktanāyikāvṛttāntaḥ pratīyate.* In beiden Lesungen des Gedichts sind sowohl die Handlungen (*kriyā*) als auch die beschreibenden Merkmale (*viśeṣaṇa*) dieselben. Siehe auch Gerow 1971, 316.

(III)

Man darf sich nun mit gutem Recht fragen, warum das Thema ‚Ballspiel junger Damen' eine solche Beliebtheit innerhalb des Kāvya erlangt hat. War es allein der Reiz des Motivs, dessen Ausgestaltung eine Vielfalt von Variationen erlaubte? Oder waren an dessen immer mehr gefestigter Etablierung auch andere Gründe am Werk? Wir können, um diese Frage zu beantworten, zunächst zur eingangs erörterten Szene im *Daśakumāracarita* Daṇḍins zurückkehren. Der Dichter schickt seiner grandiosen Beschreibung der Ballspiel-Künste Kandukāvatīs die interessante Feststellung voraus, dass König Tuṅgadhanvan von Suhma,[48] der keine Nachkommenschaft hatte, einst von der Göttin Vindhyavāsinī zwei Kinder erbat. ‚Sie gab ihm, da er fastend zu ihren Füssen geschlafen, im Traum die Weisung: „Dir wird ein Sohn zuteil und eine Tochter geboren werden ... Lass die letztere mich, damit sie einen vollkommenen Gatten erlange, von ihrem siebenten Lebensjahr an bis zu ihrer Verehelichung jeden Monat während (des Sternbilds) der Kṛttikās[49] durch ein Ballspiel verehren und gib sie (dann) demjenigen (zur Frau), den sie erwählt. Und das Fest soll Ball(spiel)fest[50] heissen". Nach kurzer Zeit gebar Medinī, die geliebte Gemahlin des Königs, (diesem) einen Sohn und brachte auch eine Tochter zur Welt.'[51] Die Tochter war Kandukāvatī.

Das Ballspiel junger Damen ist also ein magischer Akt und ist als solcher bereits von J. Gonda klar herausgestellt worden, der in seinem Aufsatz über Ursprung und Wesen des indischen Dramas ausführlich darauf eingeht[52] und dort u.a. auch die Stelle im *Daśakumāracarita* Daṇḍins zitiert.[53] Der Umstand, dass dem Ballspiel eine religiös-magische Bedeutung zuerkannt wird, ist auch bei anderen Völkern bezeugt.[54] Von grosser Wichtigkeit ist, dass in der Mehrzahl der von mir angeführten Exempel das Spiel von einem Mädchen ausgeführt wird. Wie auch aus anderen Kulturen bekannt ist, eignen gerade der Gestalt der ‚reinen Jungfrau' besondere übernatürliche Kräfte von zauberhafter, nicht selten beschützender oder rettender Wirkung.[55]

[48] Ein Königreich im heutigen Süd-Bengalen, dessen Hauptstadt Tām(r)aliptā bzw. Dāmaliptā (mod. Tumlook) war.

[49] D.h. der Plejaden.

[50] Im Sanskrit-Text *kandukotsava.*

[51] Beginn von Ucchvāsa VI; Kāle 1966, 149.

[52] Gonda 1943, 385–388. Relevante Textstellen zum Ballspiel im epischen Schrifttum, die wir, weil nicht zum Kāvya gehörig, in diesem Aufsatz unberücksichtigt liessen, hat J.J. Meyer 1915, S.7 zusammengestellt; vgl. Gonda 1943, S.386, A.1.

[53] Gonda 1943, S.386.

[54] Vgl. Gonda 1943, 387 und dort verzeichnete Literatur.

[55] Im älteren Indien wurde z.B. bei Festen zu Ehren der Durgā die Göttin durch ein elfjähriges Mädchen, das noch nicht menstruiert hat, repräsentiert. Dem Śivaismus entstammt auch die Verehrung der Kumārī, eines gleichfalls unbefleckten und makellosen Mädchens, dessen tantrisch-śivaitischer Kult bekanntlich ins Vajrayāna, das dritte – vorwiegend ma-

Die magischen Aspekte des Ballspiels sind nicht nur im Prosa-Werk Daṇḍins lebendig, sondern klingen auch in einigen der von uns studierten Strophen mit. So ist die Ball spielende Umā in *Kumārasambhava* I, 29 noch ein unschuldiges Kind. Im V. Kapitel derselben Dichtung erscheint uns Umā indessen als ein heiratsfähiges Mädchen, das nichts sehnlicher wünscht als die Liebe und den Ehebund mit Gott Śiva, nur macht ihr nun, wie wir aus den Strophen V, 11 und V, 19 ersehen haben, ihre strenge Selbstkasteiung – vollzogen, um den asketischen Gott zu erweichen – das Ballspielen schwer. Das achte und letzte Kapitel stellt dann bekanntlich die Liebesfreuden des am Ende glücklich vereinten Götterpaars dar.

Noch ein Kind – zu glücklicher Ehe bestimmt – ist auch Vasulakṣmī in Kālidāsas *Mālavikāgnimitra*, äussert doch der Held dieses Schauspiels, König Agnimitra, nachdem ihm Nachricht über die kleine Prinzessin und ihre Flucht vor dem Affen gegeben worden ist: ‚Schlimm, schlimm! Angsterfüllt ist das Kindsein'.[56]

Meine Darstellung lässt die Beobachtung machen, dass die magischen Konnotationen umsomehr in den Hintergrund treten bzw. völlig verschwinden, je mehr sich das Thema poetisch verdichtet. So tritt vor allem die Figur der Ballspielerin in Strophen aus jüngerer Zeit nicht mehr als ein Mädchen auf, sondern als eine passionierte junge Dame, die in einem – wie auch immer gearteten – Verhältnis zu einem Liebenden steht. Immer stärker betont wird die Erotik der Ballspiel-Gedichte, die – in leichter Andeutung oder zumindest vom Leser erfühlbar – auch in den ältesten Bearbeitungen des Themas bereits mitschwingen konnte.

Wie Jan Gonda richtig gesehen hat, liegen dem Ballspiel magische Intentionen zugrunde. Indessen können wir keineswegs Gondas Frage bejahen, ob ‚es zulässig' sei, ‚das Ballspiel, das einige Male in indischen Dramen erscheint, aus dem rituellen Charakter des Dramas zu erklären'. Wie wir sahen, ist das ‚Ballspiel junger Damen' ein allgemein anerkanntes Motiv der indischen Dichtkunst. Es begegnet, wie meine Darstellung zeigt, nicht nur im Drama, sondern in den verschiedensten literarischen Gattungen: dem epischen Schrifttum, dem Schauspiel, der Komödie sowie in der eigentlichen klassischen Dichtung, dem Kāvya. Seine allmähliche Entwicklung führte, der poetischen Tradition folgend, von relativ einfacher zu immer mehr komplizierter Gestaltung, wobei sich – natürlicherweise – ein deutlicher Wandel auch in der vom jeweiligen Dichter getroffenen Auswahl und Zusammensetzung der Einzelelemente des Themas – wie etwa des Typs der

---

gisch-rituelle – Fahrzeug der buddhistischen Lehre, eingeführt worden ist; vgl. u. a. Lienhard 1999.

[56] *kaṣṭaṃ kaṣṭam. kātaro bālabhāvaḥ.* – Diese Stelle wird auch von Gonda 1943, 386 erwähnt, ebenso – am selben Ort – eine Stelle in Rājaśekharas *Viddhaśālabhañjikā*, nämlich II, 6–8, wo sich eine junge Prinzessin, in welche der König verliebt ist, am Ballspiel vergnügt.

Spielenden, ihrer Körperhaltung, ihrer Fertigkeit usw. – eingestellt hatte. Etwaige Unterschiede in seiner Beschreibung in einerseits dem Drama und andererseits der Poesie können nicht festgestellt werden.

Literatur

Bhojaprabandha ([10]1932): The Bhojaprabandha of Ballala. Śrī-Ballāla-viracito Bhojaprabandhaḥ. Vāsudeva-Śarmaṇā saṃśodhitaḥ. Bombay.

Böhtlingk, O. (1870–1873, Nachdruck 1966): Indische Sprüche. Sanskrit und Deutsch. (Nachdruck) Osnabrück. (Die Zifferangaben beziehen sich auf die laufenden Nummern der ‚Sprüche').

Gerow, E. (1971): A Glossary of Indian Figures of Speech. The Hague – Paris.

Gonda, J. (1943): Zur Frage nach dem Ursprung und Wesen des indischen Dramas, in: Acta Orientalia 19. Leiden, 329–453.

Gray, L. H. (1950): The Narrative of Bhoja (Bhojaprabandha) by Ballāla of Benares. New Haven.

Kāle, M. R. ([4]1966): The Daśakumāracarita of Daṇḍin with a commentary. With Various Readings, A Literal English Translation, etc. Delhi-Varanasi-Patna.

Konow, S. (1920): Das indische Drama = Grundriss der Indo-Arischen Philologie und Altertumskunde, 2. Band, 2. Heft, D. Berlin und Leipzig.

Lienhard, S. (1984): A History of Classical Poetry: Sanskrit – Pali – Prakrit. Wiesbaden.

Lienhard, S. (1996): Text-Bild-Modelle der klassischen indischen Dichtung, in: NAGW, 31–54.

Lienhard, S. (1999): Diamantmeister und Hausväter. Buddhistisches Gemeindeleben in Nepal. Wien.

Loman, J. R. A. (1956): The Padmaprābhṛtakam. An Ancient Bhāṇa Assigned to Śūdraka. Amsterdam.

Mayrhofer, M. (1956): Kurzgefasstes etymologisches Wörterbuch des Altindischen. A Concise Etymological Sanskrit Dictionary, Band 1. Heidelberg.

Mayrhofer, M. (1997): Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen, 3. Band, Lieferung 21. Heidelberg.

Meyer, J. J. (1915): Das Weib im altindischen Epos. Leipzig.

Meyer, J. J. (1902): Daṇḍins Daçakumâracaritam, die Abenteuer der zehn Prinzen ... ins Deutsche übersetzt von J. J. Meyer. Nebst einer Einleitung und Anmerkungen. Leipzig (Wiedergabe der in diesem Aufsatz zitierten Textstellen auf S. 288 und 290–293).

Ojihara, Y. (1986): Le Madanasaṃjīvana de Ghanaśyāma, in: BEI 4, 15–163.

Ojihara, Y. (1997): Ghanaśyāma, un acrobate littéraire. Quelques cas typiques tirés de son *Madanasaṃjīvana*, in: S. Lienhard – I. Piovano (Ed.), Lex et Litterae. Studies in Honour of Professor Oscar Botto. Turin, 385–394.

Sabnis, S. A. (1966): Kālidāsa. His Style and His Times. Bombay.

Schmidt, R. (1907): Appayyadīkṣita's Kuvalayānandakārikās. Ein indisches Kompendium der Redefiguren mit Āśādhara's Kommentar. Berlin.

Schokker, G. H. (1966): The Pādatāḍitaka of Śyāmilaka. Part I = Indo Iranian Monographs 9. The Hague – Paris.

Sternbach, L. (1980): Mahā-Subhāṣita-Saṁgraha, Vol. 4. Hoshiarpur.

Winternitz, M. (1920, Nachdruck 1968): Geschichte der indischen Literatur, Band 3. (Nachdruck) Stuttgart.

Abkürzungen

BEI	Bulletin d'Études Indiennes (Paris)
NAGW	Nachrichten der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, 1. Philologisch-historische Klasse (Göttingen)

Jahrgang 1994:

Nr. 1 *H. Beck,* Snorri Sturlusons Sicht der paganen Vorzeit. 60 S., 18,– DM

Nr. 2 *H.-J. Diesner,* Machiavellis Illusion eines perfekten Staates. 18 S., 6,– DM

Jahrgang 1993:

Nr. 1 *E. Meineke,* Die volkssprachigen Glossen und die Psalterbilingue der Handschrift Gotha Memb. I 17. 33 S. 8,– DM

Nr. 2 *L. Gall,* Die Germania als Symbol nationaler Identität im 19. und 20. Jahrhundert. 54 S. 20,– DM

Nr. 3 *E. Lohse,* Summa Evangelii – zu Veranlassung und Thematik des Römerbriefes. 31 S. 8,– DM

Nr. 4 *W. Schlachter,* Das Wunder der Sprache. 54 S. 16,– DM

Nr. 5 *H.-J. Diesner,* Virtù, Fortuna und das Prinzip Hoffnung bei Machiavelli. 14 S. 5,– DM

Nr. 6 *K. Siewert,* Zu den Leges Langobardorum. Studien zur Überlieferung und zum volkssprachigen Wortschatz. Fragment Münster. Universitäts- und Landesbibliothek. 48 S. 12,– DM

Jahrgang 1992:

Nr. 1 *St. Kuttner,* Marbod of Rennes on the 'Ordo iudiciorum'. 6 Seiten, 5,– DM

Nr. 2 *J. Fleckenstein,* Pfalz und Stift Quendlinburg. Zum Problem ihrer Zuordnung unter den Ottonen. 15 Seiten, 5,– DM

Nr. 3 *G. Neumann,* System und Ausbau der hethitischen Hieroglyphenschrift. 26 Seiten, 8,– DM

Nr. 4 *Nicht erschienen vgl. hierzu: Titelblatt 1992: Information*

Jahrgang 1991:

Nr. 1 *W. Schlachter,* Geschichte und Sprachgeschichte betrachtet am Beispiel des Lappischen. 36 Seiten 12,– DM

Nr. 2 *R. Borger,* Ein Brief Sîn-indinnams von Larsa an den Sonnengott sowie Bemerkungen über „Joins" und das „Joinen". 45 Seiten, 2 Tafeln 14,– DM

Nr. 3 *A. Masser,* Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue des Cod. Sang. 56. 45 Seiten 12,– DM

Nr. 4 *H. Erbse,* Fiktion und Wahrheit im Werke Herodots. 22 Seiten 6,– DM

Nr. 5 *K. H. Kaufhold,* Aufgaben und Entwicklung der preis- und lohngeschichtlichen Forschung in Deutschland. 43 Seiten 12,– DM

Nr. 6 *U. Diederichsen,* Wiedervereinigung im Familienrecht. 16 Seiten, 5,– DM

Nr. 7 *G. Patzig,* Der Evolutionsgedanke in den Wissenschaften. 139 Seiten 36,– DM

Nr. 8 *S. Lienhard,* Zur Frühgeschichte des Viṣṇuismus in Nepal. 11 Seiten 5,– DM

Nr. 9 *C.F. v. Weizsäcker,* Schöne, Goethes Farbentheologie – heute gesehen. 11 S. 5,– DM

Nr. 10 *Hagedorn,* Nachlese zu den Fragmenten der jüngeren griechischen Übersetzer des Buches Hiob. 37 Seiten 12,– DM

Jahrgang 1990:

Nr. 1 *L. Perlitt,* Riesen im Alten Testament. 52 S. 16,– DM

Nr. 2 *H. Hettrich,* Der Agens in passivischen Sätzen altindogermanischer Sprachen. 56 S. 16,– DM

6026565580

NACHRICHTEN
DER AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN GÖTTINGEN
I. PHILOLOGISCH-HISTORISCHE KLASSE

Jahrgang 1999 Nr. 8

Kanyākandukakrīḍā – Ballspiel junger Damen

Zur Entwicklung eines Motivs der klassischen Sanskrit-Dichtung

Von

Siegfried Lienhard

VANDENHOECK & RUPRECHT IN GÖTTINGEN

Ausgegeben Dezember 1999

5 gen. 132

Jahrgang 1989:

Nr. 1 *W. Bühler,* Zur handschriftlichen Überlieferung der Sprüche der sieben Weisen. 36 S. 12,– DM
Nr. 2 *J. Sprute,* Vertragstheoretische Ansätze. 57 S. 16,– DM
Nr. 3 *K. Michaelis,* Das abendländische Eherecht im Übergang vom späten Mittelalter zur Neuzeit. 47 S. 12,– DM
Nr. 4 *R. Vierhaus,* Die Landjudenschaften in Deutschland als Organe jüdischer Selbstverwaltung von der Frühen Neuzeit bis zur Emanzipation. 6 S. 5,– DM
Nr. 5 L. Voetz, Eine bisher unbekannte Williram-Handschrift aus dem 15. Jahrhundert (Darmstadt, Hessische Landes- und Hochschulbibliothek, Hs 767). 10 S. 5,– DM

Jahrgang 1988:

Nr. 1 *F. Regen,* Formlose Formen – Plotins Philosophie als Versuch, die Regreßprobleme des Platonischen Parmenides zu lösen. 51 S. 16,– DM
Nr. 2 *J.-U. Hartmann,* Neue Aśvaghoṣa- und Mātṛceṭa-Fragmente aus Ostturkistan. 40 S. S. 12,– DM
Nr. 3 *F. Schaffstein,* Johann David Michaelis als Kriminalpolitiker. Ein Orientalist am Rande der Strafrechtswissenschaft. 25 S. 8,– DM
Nr. 4 *H. Bechert,* „Alte Vedhas" im Pāli Kanon: Die metrische Struktur der buddhistischen Bekenntnisformel. 14 S. 5,– DM
Nr. 5 *U. Mölk,* Lohier et Marlart – Fragment eines verschollenen französischen Heldenepos, 32 S., 4 Tafeln, 12,– DM
Nr. 6 M. Staehelin, Münchner Fragmente mit mehrstimmiger Musik des späten Mittelalters, 26 S. 24 Tafeln, 20,– DM

Jahrgang 1987:

Nr. 1 *H. Lausberg,* Prolog J 1,1–18 und ‚corpus narrativum' J 1,19–20,29 als grundständig einander zugeordnete Teile des Johannes-Evangeliums – Rhetorische Befunde. 7 S. 5,– DM
Nr. 2 *H. Lausberg,* Der Vers J 1,19 des Johannes-Evangeliums (im Rahmen des ‚redaktionellen Kapitels' J 1, 19–2, 11) Rhetorische Befunde zu Form und Sinn des Textes. 11 S. 5,– DM
Nr. 3 *H. Lausberg,* Die Verse J 1,20–23 des Johannes-Evangeliums – Rhetorische Befunde zu Form und Sinn des Textes. 8 S. 7,– DM
Nr. 4 *U. Mölk,* Zur Vorgeschichte der Gregoriuslegende: Vita und Kult des hl. Metro von Verona. 26 S., 1 Tafel 8,– DM
Nr. 5 *W. Fauth,* Demogorgon – Wanderungen und Wandlungen eines Deus Maximus Magorum in der abendländischen Literatur. 36 S. 12,– DM
Nr. 6 *E. Edel,* Eine althieratische Liste von Grabbeigaben aus einem Grab des späten Alten Reiches der Qubbet al-Hawa bei Assuan. 15 S., 8 Tafeln 7,– DM
Nr. 7 *U. Schindel,* ANONYMUS ECKSTEINII – Scemata Dianoeas quae ad rhetores pertinent. 67 S. 20,– DM
Nr. 8 *M. Staehelin,* Conductus-Fragmente aus einer Notre-Dame-Handschrift in Frankfurt a.M. 18 S., 11 Tafeln 9,– DM

Für die Redaktion verantwortlich:
der Vorsitzende d. Phil.-Hist. Kl. d. Akad. d. Wissensch.
Gesamtherstellung: Hubert & Co., Göttingen
ISSN 0065-5287